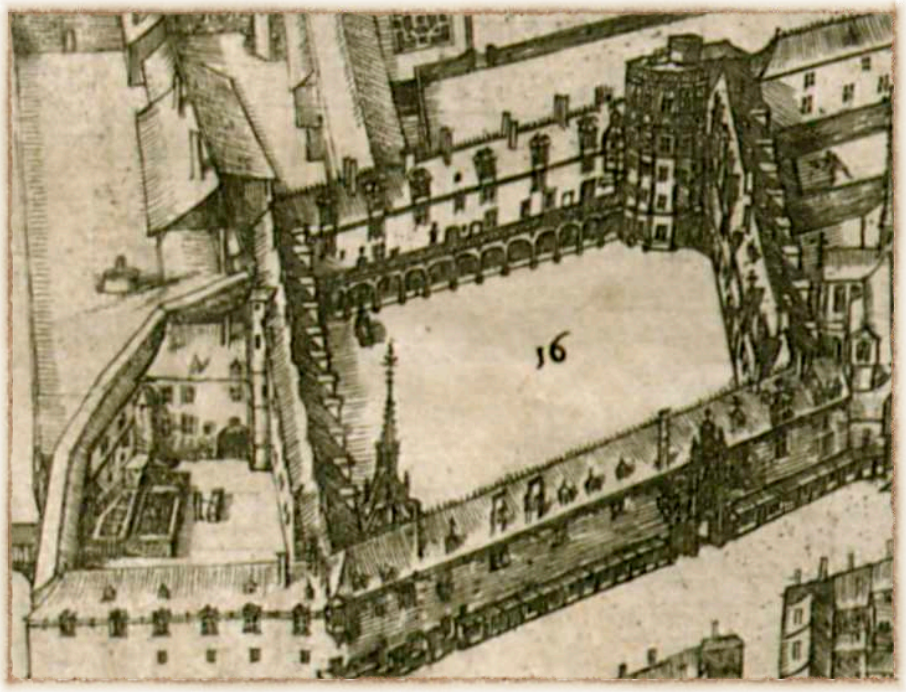
La *Kunstkammer* des ducs de Lorraine : réalité ou illusion ?

Paulette Choné

Académie de Stanislas, 4 février 2011



Les souverains dans toutes les civilisations ont toujours aimé posséder des trésors. Dans les églises et les abbayes, on conservait à côté des reliques et des trésors liturgiques des gemmes antiques comme le « Grand camée de France » à la Sainte-Chapelle, et des curiosités naturelles ou *mirabilia*. « Dans certaines églises, lit-on dans le Rational de Guillaume Durand, on a coutume de suspendre deux œufs d'autruche, et autres choses de ce genre, qui excitent l'admiration et que l'on voit rarement, afin que par-là le peuple soit attiré à l'église et touché davantage.[1]» Enrichi grâce aux rois de France de splendides manuscrits et de pièces d'orfèvrerie, le trésor de Saint-Denis conservait également les *regalia* de la monarchie et comptait presque 450 objets au milieu du XVIIe siècle, malgré pertes et pillages. Quant aux richesses accumulées dans les résidences royales et princières avant l'époque moderne, elles relèvent d'usages religieux, cérémoniels, profanes, économiques même quand il faut vendre vaisselle ou joyaux pour financer quelque entreprise. Les plus considérables de ces collections, en France, sont celles du roi Charles V (3906 objets) et de son frère Jean de Berry, amateur de médailles et d'intailles, d'orfèvrerie, et bibliophile. Cependant, à partir de la fin du XVe siècle,

[1] Guillaume Durand de Mende, *Rationale divinorum officiorum* I, 3, 18. Dans les églises voisinaient parfois des raretés et des objets fabuleux, crocodiles embaumés, pierres de feu, météorites, cornes d'antilope ou de licorne, griffes de griffon, dents et ossements gigantesques.

l'influence des humanistes, des voyages et des expéditions lointaines propage dans les cours de toute l'Europe, puis en direction d'autres catégories sociales cultivées une nouvelle attitude à l'égard des antiquités, des trophées exotiques, des specimens de la flore et de la faune lointaines que le *studiolo* peut abriter derrière ses vantaux de marqueterie de bois. La réunion dans une collection princière de curiosités naturelles, d'œuvres d'art et d'artefacts précieux, rares ou étranges, correspond à une page très particulière de l'histoire des collections. Ce phénomène - presque une institution - s'épanouit surtout aux XVIe et XVIIe siècles ; il trouve son plus haut développement et sa signification la plus accomplie dans les cours d'Europe centrale au tournant de 1600, spécialement mais non exclusivement chez les Habsbourgs ; l'expression *Kunst- und Wunderkammer* (chambre de l'art et des merveilles) se trouve employée pour la première fois dans le testament de l'archiduc Ferdinand II du Tyrol (1529-1595), fils de l'empereur Ferdinand Ier ; les préoccupations scientifiques et artistiques de la collection éclectique se retrouvent lointainement sous d'autres formes aussi diverses que le « cabinet curieux » des amateurs du XVIIIe siècle ou le musée public d'aujourd'hui. Depuis quelques années, la *Kunstkammer*, lieu de réflexion implicite sur l'accumulation, la diversité, les relations entre objets naturels et fabrication, est à nouveau visitée ou réinvestie par la mode et par des artistes contemporains.

En 1908, le grand historien viennois Julius von Schlosser publiait *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*[2], ouvrage qui pour la toute première fois attirait l'attention sur le « cabinet de curiosités » comme mise en ordre scientifique et artistique du monde, laboratoire, résumé et symbole microcosmique du macrocosme, les collections conférant à leur possesseur un pouvoir sur la Nature et faisant de lui un « souverain thaumaturge », un « Dieu en second ». Tel est du moins le sens que Rodolphe II donnait à ses fabuleuses collections réunies au château du Hradschin à Prague, ce qu'avait bien compris Francis Bacon lorsqu'en 1594, après en avoir proposé un plan à l'empereur, il concluait : « Et, quand cesseront tous les autres miracles et merveilles parce que Votre Excellence en aura découvert les causes naturelles, c'est Elle-même qui demeurera l'unique miracle et merveille de l'Univers. »[3]

Depuis Von Schlosser, la littérature sur le sujet s'est considérablement augmentée. Des collections prestigieuses comme celles du *Studiolo* de Francesco I de' Medici au Palazzo Vecchio, de Ferdinand II du Tyrol au château d'Ambras, des ducs de Bavière à la Résidence de Munich, ont été étudiées et mises en valeur, des inventaires publiés. Ces efforts relèvent de l'intérêt contemporain pour l'histoire et l'anthropologie de la collection ; ils ont contribué à l'étude de différents types de collections spécialisées ou éclectiques dans l'Europe moderne, cabinets d'antiques, d'histoire naturelle, collections

[2] Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1908.
[3] Cité par Pierre Béhar, *Les langues occultes de la Renaissance*, Paris, Desjonquères, 1996, p. 200.

numismatiques, de tableaux, etc. Dans un essai pionnier de 1987, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe -XVIIIe siècle*[4] le philosophe et historien Krzysztof Pomian décrivait l'évolution de la « culture de la curiosité » et sa fonction de miroir d'une société. C'est vers cette époque, munie de telles lectures et stimulée par la visite de diverses collections européennes que j'avais entrepris de revoir la question des collections des ducs de Lorraine avant la guerre de Trente ans.

Publiés dans leur plus grande partie à partir de 1880 dans les *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine*, d'abord pour les armes[5], les manuscrits, livres[6] et les tapisseries, les inventaires des résidences ducales aux XVIe et XVIIe siècles se trouvent pour l'essentiel dans 68 pièces des manuscrits 462 et 463 de la Collection de Lorraine de la Bibliothèque nationale de France.[7] Il faut relire l'introduction du recueil excellemment publié en 1891[8] par Émile Duvernoy assisté de Léon Germain et d'autres savants, pour son expression d'une humilité et d'une probité insolites et émouvantes aux yeux d'un lecteur du XXIe siècle ; pour sa pénétration lorsqu'elle souligne l'apport de la publication des inventaires à la science moderne, qui s'attache de plus en plus aux détails de la vie quotidienne et de la culture matérielle.

---

[4] Paris, Gallimard, 1987.

[5] Dans la collection des armes de l'hôtel de Salm (sur la Carrière, bâti par Paul, comte de Salm, père de Christine, qui avait apporté en mariage à François de Vaudémont tous les biens lui venant de la succession de son père), on trouve des objets précieux à côté des armes : « deux figures de marbre l'une d'homme et l'autre de femme entrelassées » données par le colonel Orfeo Galeani, des écritoires de marqueterie, de menues curiosités. Les armes elles-mêmes peuvent être curieuses, par exemple « un baston de grand-mère de bois de Brésil » garni d'argent et d'or aux armes de Lorraine et de Salm avec la date de 1583. Les armes, inventoriées en 1614, étaient gardées « en un cabinet » ; elles sont très bien décrites : fabrication, provenance, poinçons parfois. On y relève des armes turques comme ce « cymeterre à la turquesque […] donné à feu mondit seigneur par le sieur colonnel Orphéo, avec un arc turquois et quatre sagettes », évidemment un trophée rapporté de ses campagnes en Hongrie par Orfeo Galeani. Mais le comte Paul s'était aussi procuré à Nancy des armes orientales, par exemple « un arc turquois avec la trousse pleine de flesches achaptés de l'hoste du Conseil des femmes à Nancy ». Orfeo Galeani avait procuré au comte de nombreuses pièces orientales.

[6] Les livres du duc Antoine étaient « au grant coffre de bois en la gallerie » ; ceux du prince bibliophile Nicolas de Vaudémont, dans sa maison de plaisance de Pont-Saint-Vincent, étaient avec sa collection de médailles dans un cabinet contigu à sa chambre ; au château de Nomeny « dans un cabinet dessus la poterne ».

[7] « Collections lorraines aux XVIIe et XVIIe siècles. Documents conservés à la Bibliothèque nationale, recueillis et annotés par F. de Chanteau », dans *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain*, IIIe série, VIIIe volume, 1880, p. 281-368 ; comprend : le cabinet des armes de l'hôtel de Salm (BnF, Lorraine ms 463) ; la bibliothèque du duc Antoine, inventoriée le 1er mars 1544 (BnF, Lorraine ms 462) ; les bibliothèques de Nicolas de Lorraine, duc de Mercœur, comte de Vaudémont à Pont-Saint-Vincent et Nomeny inventoriées en 1577 (BnF Lorraine ms 363).

[8] *Recueil d'inventaires des ducs de Lorraine*, Publication de la Société d'archéologie lorraine, Nancy : chez René Wiener, 1891.

L'importance de ces collections pour l'histoire des préférences intellectuelles et de la sensibilité des ducs n'avait pas échappé à Duvernoy.[9] Toutefois, sa tâche avait été avant tout la sélection et la transcription des documents : inventaires des châteaux de Bar, Saurupt, Condé, Gondreville, de l'hôtel de Salm sur la Carrière, des résidences du régent Nicolas de Vaudémont à Nomeny et Pont-Saint-Vincent, et surtout de « la maison de Nancy », le palais ducal ; il restait à relire les originaux, à essayer de leur donner un sens et de les associer à des données concrètes. En 1988, j'écrivais avec précaution mais non sans conviction que les documents – les inventaires et les comptes- révèlent chez les princes lorrains une volonté de collectionnisme éclectique, la conscience du rôle politique que pouvaient jouer la possession et l'exhibition de merveilles de la nature et de l'art. Je parvenais presque à décrire l'ordonnance d'une véritable *Kunst-und Wunderkammer* au palais de Nancy, son reflet dans le cabinet du cardinal Charles, fils de Charles III, la variante raffinée qu'en avait donnée Nicolas de Vaudémont, bibliophile et homme de goût. « Presque », dis-je, parce qu'il manque bien des pièces pour reconstituer cette fascinante marqueterie : documents incomplets ou évasifs, dispersion et disparition des objets et des lieux ; surtout comment en restituer le *dessein* d'ensemble ? Soutenir que « la collection de curiosités condensait alors la rêverie scientifique et le désir de rénovation et de conciliation politico-religieuses »[10], n'est-ce pas aller trop loin ? Comment compléter les données des inventaires au moyen des mentions trouvées dans la comptabilité ducale, les correspondances ? Peut-on espérer retrouver un jour quelques-uns de ces objets, s'ils ont été apportés à Vienne par François III ? Dans quelle mesure l'héritage angevin, puis les trophées bourguignons avaient-ils joué un rôle dans la genèse des collections dès le règne de René II ? Les interrogations sont nombreuses, et que je voudrais en revisiter quelques-unes avec vous aujourd'hui.

La difficulté principale, disons-le immédiatement, tient à l'appréciation des fonctions des objets ou séries d'objets ; ce type de collection échappe aux typologies rationnelles ; des catégories modernes telles que le luxe, l'emploi décoratif, l'homogénéité ne sont absolument pas pertinentes pour la définir. Elle ne se distingue pas toujours du garde-meuble, tant par la proximité spatiale que par les préoccupations qui l'inspirent ; les coffres abritant les tapisseries, les ciels de lit et les dosserets, voisinent avec les châlits de réserve, les accessoires pour la chambre et la toilette, et ce que l'on nommait « singularités », autrement dit les *naturalia et artificialia*, des objets à haute valeur symbolique. Elle s'articule tout naturellement à des ensembles d'armes, de livres, de tableaux et à un *antiquarium* ; rappelons qu'à Ambras, la collection se forma grâce à un premier noyau constitué par la *Rüstkammer* et la bibliothèque.

---

[9] J'ai été trop sévère en écrivant que les érudits du XIXe siècle n'avaient vu dans les collections ducales « qu'un fatras sans intérêt », *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine (1525-1633). « Comme un jardin au cœur de la chrétienté »*, Paris : Klincksieck, 1991, p. 241.
[10] *Id.*, p. 251.

L'un des documents lorrains les plus anciens, en 1530, décrit l'armurerie du palais de Nancy, située dans trois galetas, l'un « à côté de la librairie », l'autre « sur la petite salle de parement[11] », le dernier « sur la grand salle ». On y relève de nombreux accessoires pour les fêtes et armes de parade, « harnoys de jouste », « harnoys à combattre à la barrière », des harnachements ornés des emblèmes ducaux (pensées, patenôtres, croix doubles, bras armé), des plumes, des enseignes ; c'est là qu'était conservé le grand étendard de « la nunciade ». Il y avait des armes orientales : « cincq cymittaires à la turquoise », des « dars turquoys sans fer », une masse dorée « à la turquoise » ; des armes « à l'italienne », « fasson d'Allemagne », « à l'albanelle », des harnais « à la stradiote » (à la mode albanaise), « trois fers de lances d'estranges fassons » non dépourvues d'une aura d'étrangeté.

En 1532, la duchesse Renée de Bourbon fait inventorier la « gallerie des armaires » ou « galerie du costé des champs », avec ses six armoires munies de layettes, c'est-à-dire de tiroirs. L'emploi du mot « armaire », que je transformerai désormais en « armoire », est très significatif. L'armaire dérive du latin *armarium*, qui désigne une réserve d'armes, un arsenal ; c'est un meuble comportant des tablettes, destiné à recevoir des livres et des objets précieux. Dans les six armoires de 1532 sont rangés tous les accessoires servant à aménager des chambres de filles ou d'hommes : mobilier, textiles, nécessaires de toilette. On y relève un objet très précieux, un coffre d'argent doré décoré « à l'antique » orné de 13 personnages avec les douze sibylles, qui se retrouvera dans les inventaires successifs, jusqu'à celui que fait dresser Charles III en1606 – à l'imitation de la « Disposition » de 1565 du duc Albrecht V de Bavière - des meubles qu'il voulait voir unis à la couronne de Lorraine « de successeur en successeur » :

---

11 La « chambre ou salle de parement » s'est répandue à partir d'un modèle papal et avignonnais ; elle apparaît sous ce nom dans des documents français à partir du XIVe siècle. Introduite dans le cérémonial royal et papal, dans les logis de Charles V et à Avignon, elle se maintint dans la distribution des demeures papales mais disparut au XVIe siècle dans les résidences royales où s'établit la suite salle-chambre-garderobe-cabinet. Les informations les plus précises se trouvent dans Tarek Berrada, *Architectes et commanditaires : cas particuliers du XVIe au XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 24. Selon Christiane Prigent qui propose de traduire « chambre de parement » par « chambre d'apparat » (*Art et société en France au XVe siècle*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1999, p. 93, 96), la « chambre de parement » désigne dans une demeure seigneuriale française aux XIVe et XVe siècles la pièce intermédiaire entre la grande salle et la chambre privée ; c'est celle où le statut et la richesse sont le plus clairement affirmés. La « chambre de parement » résulterait d'une partition de l'espace privé entre « chambre de parement » ou « à parer », dont le caractère est encore public, et « chambre de retrait ». Cependant, Jean Guillaume, qui situe à la fin du XIVe siècle cette nouvelle hiérarchisation dans l'organisation intérieure du château français, assimile grande salle et salle de parement, bien distincte des pièces privatives. (Alain Salamagne dir., *Le palais & son décor au temps de Jean de Berry*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2010). Le recours aux dictionnaires anciens s'impose. Alors que Furetière la néglige, Jean Nicot dans son *Thresor de la langue françoyse* (1606) insiste encore sur les usages solennels de la salle de parement, signalée par la présence d'un dais d'abord, puis d'un lit de parade : « Et une sale de parement, qui est richement bien tenduë, servant à actes solennels. » Il conviendrait donc de traduire plutôt par « salle de parade » et de noter que c'est l'Italie, d'où vient aussi la « garderobe » (*guardaroba*), qui a répandu cet usage. Au palais de Nancy, la succession grande salle-petite salle de parement-librairie est tout à fait conforme à une organisation moderne. On trouve la « chambre de parement » mentionnée pour la première fois dans des documents de 1475 ; sous René II, elle servait à la tenue des Asises. (Henri Lepage, *Le palais ducal de Nancy*, 1852, p. 16, 25).

« Un petit coffre quarré, couvert de lames d'argent enrichiz de rondz, où sont les Sibiles faictes d'or esmaillé, la serrure garnie de cinq perles, et de trois cabochons de doubletz. Le fond doublé de satin cramoisy, où est attaché un petit miroir rond garny d'argent doré, dans lequel coffre sont [un peigne, un poinçon, deux miroirs d'acier, un bougeoir aux armoiries de la duchesse Renée, cassolette, vergette, brosse, pelote] »[12].

L'inventaire du château de Bar en 1536, intéressant surtout pour la distribution intérieure, renfermait des objets précieux, trois coupes d'albâtre, une coupe de « cristallin » émaillé de blanc, un bénitier de cristallin doré ; parmi les œuvres d'art, l'œil s'arrête sur les nouveautés que constituaient alors l'estampe et la peinture sur toile : un « tableau de papier » avec le Christ et des scènes de la Passion et un tableau désigné comme « ung rond de linge où il y a une Nostre dame ».

Cependant, l'inventaire le plus significatif pour notre propos, et que je vais maintenant analyser, est celui que commencèrent à dresser le 21 mars 1544 François de Bassompierre, bailli de Vosge, Jean Beurges seigneur de Remicourt et Didier Mengeot, greffier des comptes de Lorraine.[13] Il s'agissait d'établir la liste de « tous les meubles estans en la gallerie et au Rond en la maison de Nancy ». Ce document est précoce, et l'on aimerait disposer de listes ultérieures ; malheureusement, l'inventaire de 1575, incomplet, déçoit les attentes du chercheur. Il faut se résigner à apprécier les collections de Charles III d'après celles de son grand-père et des mentions d'achats et de cadeaux éparpillées dans les comptes.

La première donnée qui laisse apercevoir l'existence des collections ducales, puis imaginer leur arrangement, c'est le lieu où elles étaient conservées. Or nous disposons ici d'un document exceptionnel, qui décrit exactement la topographie de la partie du palais où elles étaient rangées, ainsi que leur disposition.

L'espace qui leur est alors dévolu est extraordinaire par sa nature même. Il s'agit de la tour nommée dans les documents « le Rond », renfermant un escalier monumental en vis demi hors-œuvre. Empruntant son modèle à la fois à la tour d'angle intérieure de l'aile Louis XII et au célèbre escalier de l'aile François Ier du château de Blois (1515), il prenait jour par de larges baies sur la cour du palais, qui étaient munies de vitres au XVIIe siècle et sans doute dès l'origine, comme on peut en avoir la certitude d'après son ameublement. Le Rond ne fut pas épargné lors des destructions qui en 1717 mirent à bas tout le corps de logis à l'est de la cour d'honneur et nombre d'annexes, afin d'édifier pour Léopold l'éphémère « Louvre » de Boffrand. Cette aile orientale du palais donnant sur la cour et sur les jardins, avec sa galerie couverte régnant tout le long de la cour, soutenant une terrasse garnie d'une

[12] *Recueil...*, p. 338.

[13] Trois mois avant la mort du duc Antoine. La rédaction de l'inventaire fut provoquée par la suspicion à l'égard de la concierge, Claudine Boussart, autrefois femme de chambre de la duchesse Renée. Elle fut accusée d'avoir empoisonné sa maîtresse, puis disculpée. (*Cf.* N° XVIII : inventaire des biens trouvés dans sa maison à Condé et chez elle à Nancy, septembre 1544).

balustrade, constituait une expression remarquable de l'architecture de la Renaissance française. Elle avait été rehaussée d'un étage en 1570 et c'est ainsi que la montrent de rares documents iconographiques, le plan de La Ruelle de 1611 et la gravure de Déruet représentant le palais ducal en 1641, d'après lesquels il est cependant très difficile de se faire une idée exacte de l'apparence du Rond, par lequel on y accédait. Les témoignages anciens ne sont guère précis, sans doute parce que déjà trop tardifs, rédigés à une époque où le Rond servait encore à ranger les magnifiques tendues de tapisseries ducales, mais où les « curiosités » avaient été transférées dans la « Galerie des peintures » aménagée par Charles III à partir de 1590. Georges Aulbéry [14]n'en fait pas plus mention que les voyageurs du début du XVIIe siècle comme Pierre Bergeron et Justus Zinzerling[15]. Pfister comme Lepage a fait grand cas du Rond, remarquant qu'il avait autrefois la préférence sur l'autre escalier monumental du palais, celui de la tour de l'Horloge « par où les ducs de Lorraine montaient à cheval. [16]» Mais nous n'avons découvert nulle part la preuve de ce que le Rond était également une rampe plutôt qu'un escalier, comme l'affirment Lepage et après lui Pfister, probablement d'après Lionnois[17]. « Cette partie

---

[14] *Histoire de la Vie de St. Sigisbert Roy de Metz, et D'Austrasie. Comprenant plusieurs singularitez du Duché, et de la Ville de Nancy Capitale de Lorraine*, Nancy Jacob Garnich, 1617.

[15] Lepage a tiré parti de la relation de voyage de Just Zinzerling : « Dans la Ville Vieille, dit-il, est le magnifique palais *(magnificum palatium)* des ducs de Lorraine. On a coutume d'y montrer la chambre du duc lui-même, où vous arrivez par une galerie que décorent les portraits d'une foule de rois et de princes. Par un autre côté, vous êtes conduit dans une salle (ou vestibule, *atrium)* où vous voyez deux tables trèsprécieuses, l'une de marbre.., l'autre d'argent doré... Vous êtes mené ensuite dans une pièce où l'on vous déroule et vous montre, en nombre immense *(immani numero),* des tapisseries infiniment précieuses et d'une magnificence plus que royale *(magnificentiæ plus quàm regiæ).* Là vous verrez une figure humaine sculptée en bois, dans laquelle tous les muscles et les tendons sont mobiles, formant un ensemble cousu de parties très-fines et très-délicates. Près de là, sur un bastion, est un jardin (ou verger, *viridarium)* des plus agréables. Jodocus ne parle, dans ce récit succinct, que des parties du Palais qui, soit par elles-mêmes soit par les objets curieux qui s'y trouvaient placés, avaient le plus excité son admiration, c'est-à-dire la chambre du duc, la galerie des Peintures, qui y conduisait, la Galerie des Cerfs, et enfin le Rond ou Garde-meuble, qui renfermait, à profusion, de riches tapisseries amenées de Flandre ou fabriquées à Nancy par les ouvriers étrangers que Charles III avait attirés dans sa capitale. » (Lepage, *op. cit.*, p. 89-90). Il cite d'après *Jodoci Sinceri Itinerarium Galliæ,* etc., Amsterdam, J. Janson, 1649, p. 8-9. Cependant, on ne voit pas que Zinzerling mentionne explicitement le Rond dans sa description ; il ne signale que les tapisseries, conservées dans un endroit évidemment fermé à clé, avant de s'émerveiller devant le fameux mannequin articulé : « Deduceris post in conclave, in quo pretiosissimi tapetes magnificentiæ plus quam regiæ, tibi explicabuntur, et ostendentur. » Les tapisseries faisaient donc l'objet d'une visite commentée !

[16] *Histoire de Nancy*, II, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1909, p. 24. Un exemple français précoce d'escalier pour cavaliers est à Montreuil-Bellay ; on connaît aussi les rampes en vis du château d'Amboise dans la tour des Minimes et la tour Hurtault, larges de plus de 3 m. En Allemagne, le château de Grünau (à partir de 1531), la résidence de Landshut (1537-1543), le château de Berlin (à partir de 1540) offrent des exemples contemporains des réalisations de Nancy.

[17] *Essais sur la ville de Nancy*, La Haye, 1779, p. 16, 477. « Ce rond étoit le bel escalier dont la rampe étoit si douce, qu'on assure qu'on pouvoit y monter en voiture. Il étoit placé à l'angle opposé, selon la ligne diagonale à celui qui subsiste encore aujourd'hui & qui conduisoit à la Bibliothèque publique. C'est par cet escalier que s'évadèrent en 16341 le Duc Nicolas-François & la Duchesse Claude, son épouse, comme nous le disons à la page 55. Le haut de cet escalier servoit à la garde des meubles de la

si intéressante du Palais Ducal », dit Lepage à propos du Rond, renfermait « le garde-meuble de la couronne et le magnifique escalier d'honneur qui conduisait aux appartements du duc et à la salle Saint-Georges.[18] » Commentant le plan du premier étage du palais, il [Lepage] montre que le Rond communiquait d'un côté aux appartements du duc, situés dans le corps de logis formant la face de la cour parallèle à la Galerie des Cerfs, et de l'autre à la salle St. Georges ; sa rampe, dont la pente était si douce que les voitures pouvaient y monter, était bien certainement l'escalier d'honneur du Palais.[19]» Surtout, la date de l'édification du Rond n'est pas connue avec certitude ; la galerie des Cerfs et la tour de l'Horloge avaient été bâties entre 1513 et 1523 ; en 1529, la décoration de la galerie des Cerfs était achevée ; il est possible, comme nous essaierons de l'établir plus loin, qu'après une pause on ait entrepris vers 1535-1536 une nouvelle campagne de travaux correspondant à une idée architecturale encore plus audacieuse, gracieuse et fonctionnelle ; en tout cas le Rond était de toute manière absolument terminé en 1543. Il desservait notamment la « galerie du costé des champs », dont il est question dans l'inventaire de 1532 déjà cité, située à l'est et plus tard surélevée pour abriter les « « trente appartements » que mentionne orgueilleusement Georges Aulbéry. Tels furent les embellissements de cette partie du palais sous le duc Antoine. La place qu'y occupent les tours-escaliers est révélatrice d'une réflexion architecturale nouvelle ; dans ces constructions « se trouvent réunis toute l'ingéniosité et tout le plaisir du décor, touts les désirs de représentation et toute la commodité dans la montée »[20]. C'était de plus un *passage*[21], et sa forme hélicoïdale empruntait à la magie d'une forme naturelle, celle d'un limaçon.

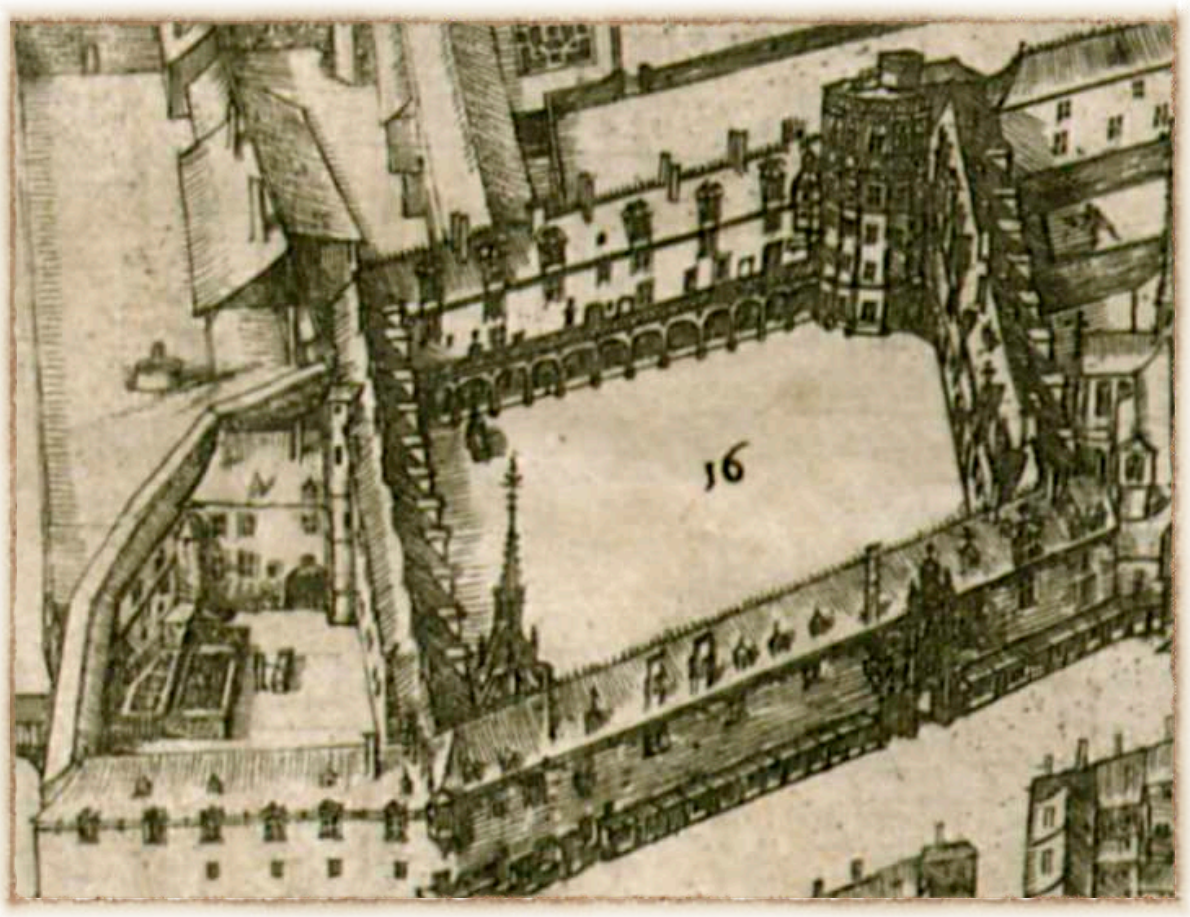
Couronne. » « *Rond* ou escalier sans degrés , dont la rampe étoit si douce qu'on y montoit en voiture, & donc le haut servait au *garde-meuble de la Couronne.* »

[18] Lepage, *op. cit.*, p.176.

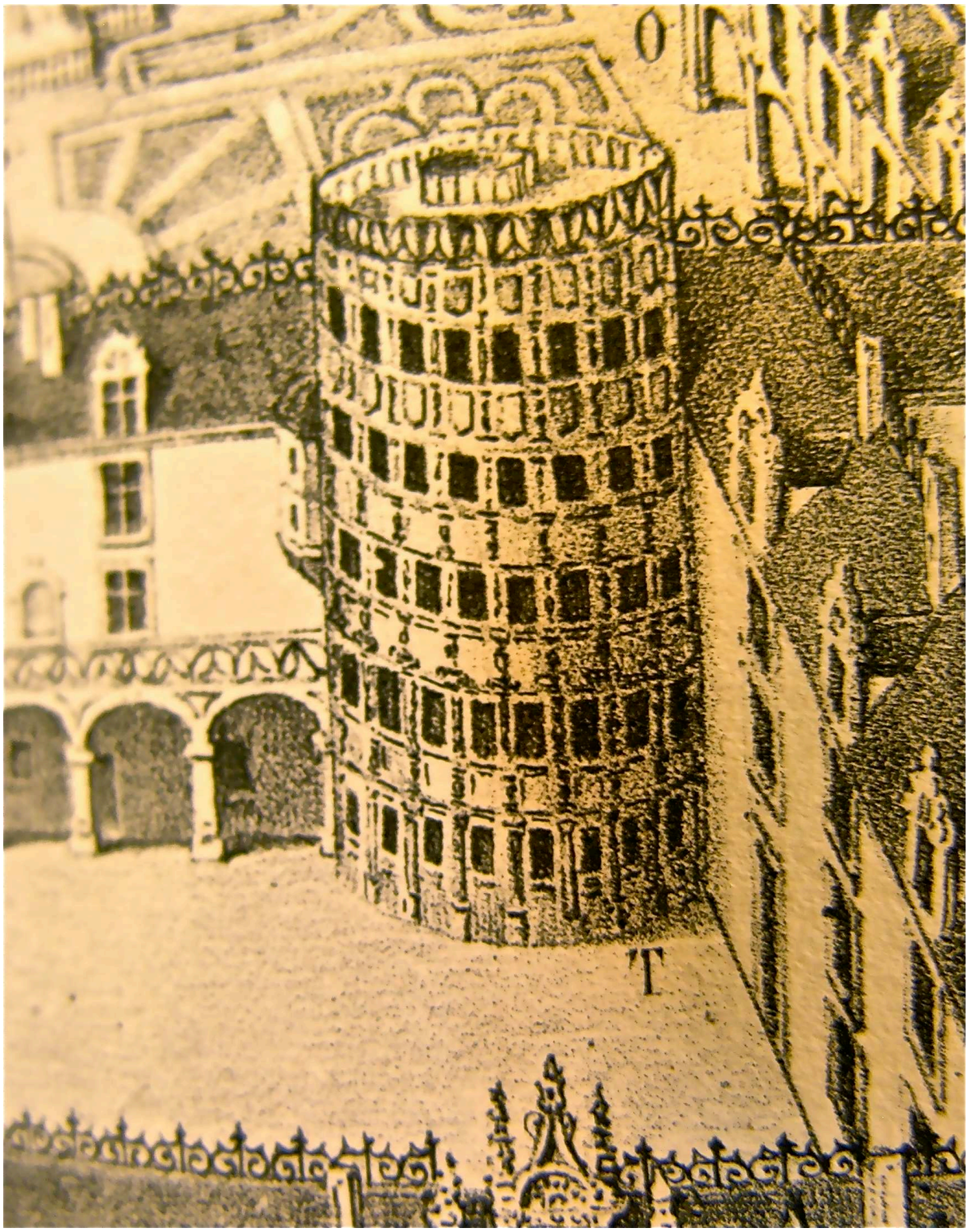
[19] *Id.*, p. 127.

[20] Friedrich Mielke, « Les escaliers allemands de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance », *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979, CESR, collection De Architectura dirigée par André Chastel et Jean Guillaume, Paris, Picard, 1985, p. 189.

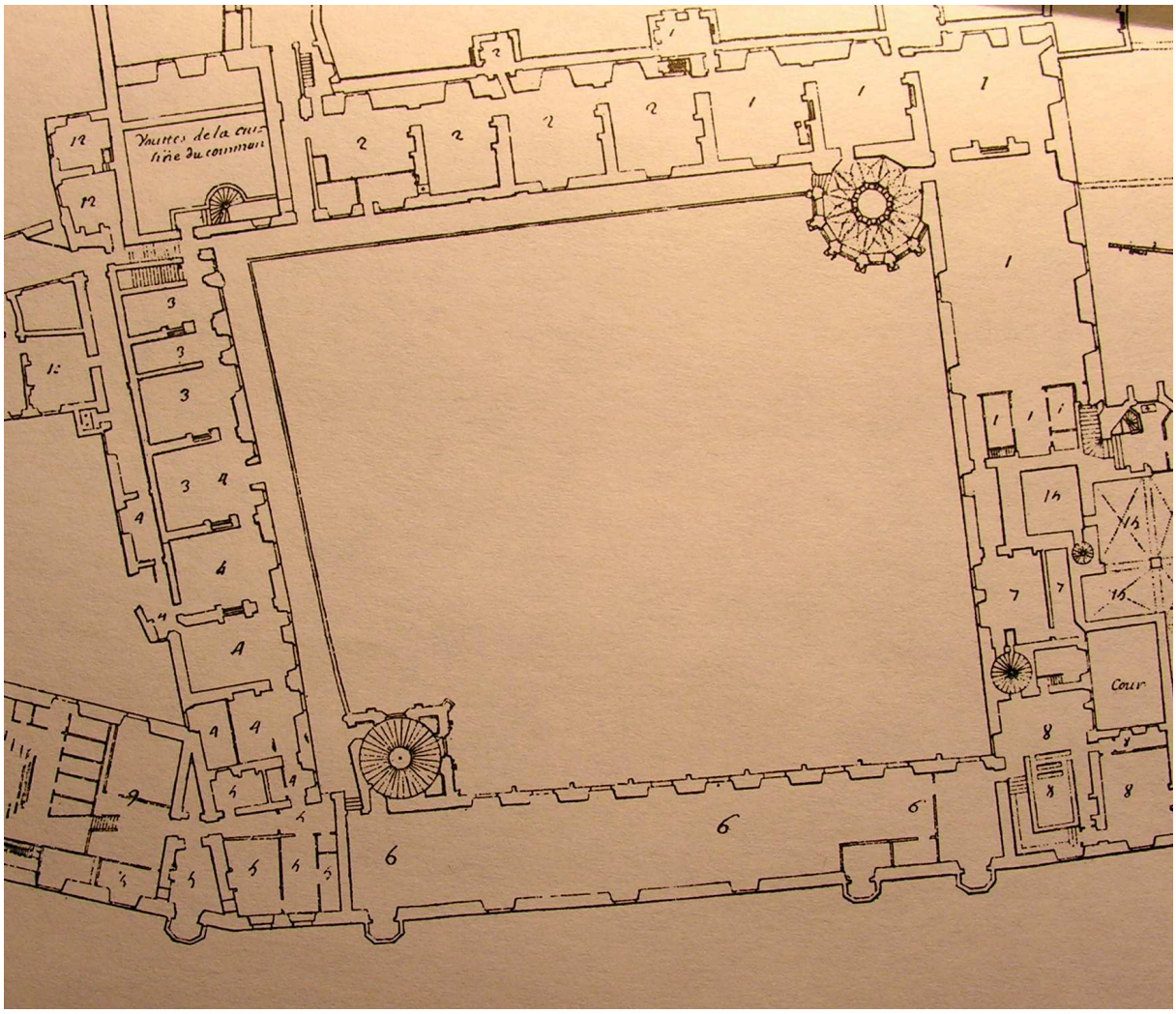
[21] Rodolphe II au Hradschin tira parti à son tour d'un espace de passage en faisant édifier le *Gangbau* qui reliait les ailes sud et nord du palais et abritait une partie de ses immenses collections. À certains égards, le *Corridoio* de Vasari peut lui être comparé.



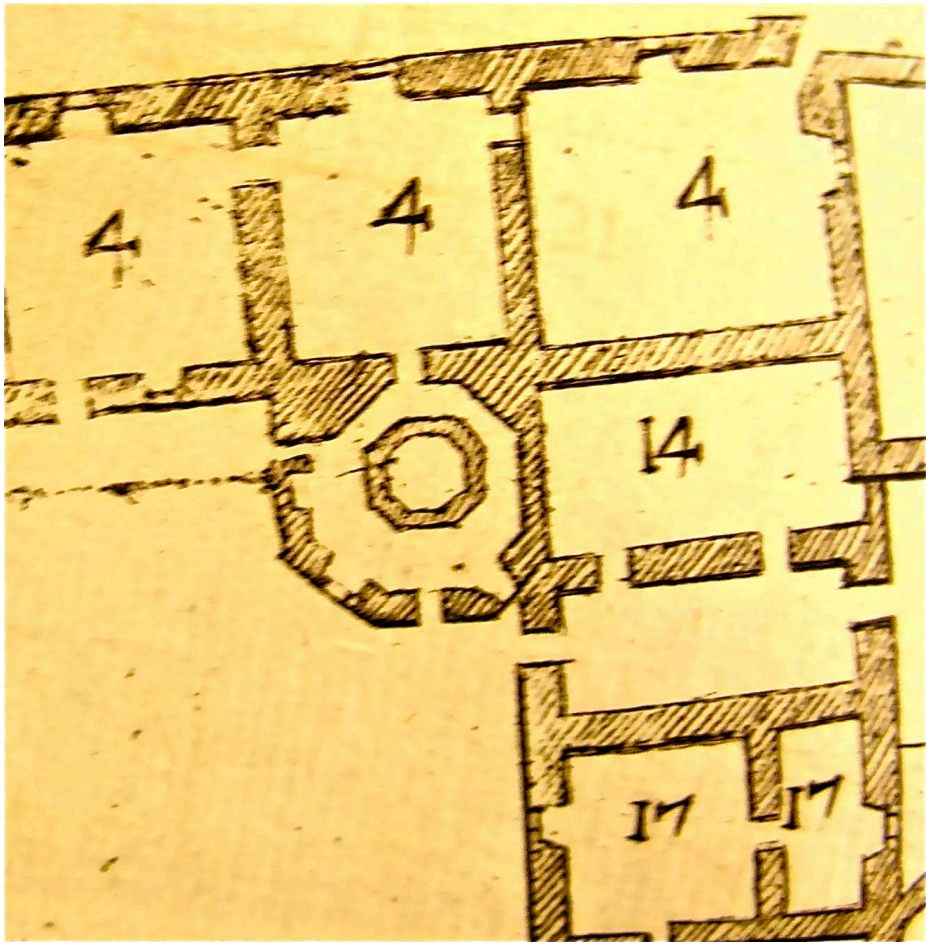
Claude de La Ruelle, *Plan de Nancy*, 1611. Détail



Claude Déruet, *Le Palais ducal de Nancy*, détail.



Plan du premier étage du palais de Nancy, 1706.



Plan du rez-de-chaussée du palais de Nancy, 1698

Les comptes de la recette et du passage de Nancy, où se trouvent détaillés les travaux d'embellissement et d'entretien du palais, sont extrêmement précieux. Toutefois, ils sont insuffisants pour dater la construction du Rond. Un paiement de 1536 faisant état de travaux à « la plomberie de la grant vix [22]», c'est-à-dire à sa couverture en plomb (soudé à l'étain « de Cornouaille »), n'est peut-être pas relatif au Rond, car la désignation « grand vix » s'appliquait aussi à une grosse tour donnant sur la Carrière, qui appartenait au château primitif et que l'on distingue bien sur la gravure de Callot.[23] Par la suite, divers travaux d'entretien assez détaillés, pour la plupart déjà relevés par Lepage et que nous n'avons donc pas tous revus, aident à préciser son aspect et les matériaux qui furent employés. Ainsi, en1557, on remit en état le toit dessus le Rond[24] mais ces réparations n'étaient pas suffisantes ; il fallut bientôt refaire complètement l'étanchéité de la tour.[25] En 1562-1563, années au cours desquelles furent

[22] *Id.*, p. 45.
[23] Voir Pfister, *op. cit.*, p. 39.
[24] Lepage, *op. cit.*, p. 58.
[25] Des documents plus tardifs renseignent sur les vicissitudes ultérieures du Rond. L'incendie de 1627 qui affecta la partie neuve du palais du côté de la Carrière l'atteignit. Les vitres éclatèrent et les comptes indiquent qu'il fallut en remplacer aux « grandes croisées du Rond » : « Le verrier Jean Martin remit du plomb neuf à seize grandes croisées du Rond, lesquelles étaient toutes rompues »

entrepris au palais des travaux importants de restauration et d'embellissement – Charles III s'installait avec son épouse, fille d'Henri II et de Catherine de Médicis -, on en profita pour refaire la couverture du lanternon du Rond, de sorte que nous sommes renseignés sur sa superficie, 7 toises, soit environ 19 mètres carrés, et par conséquent sur son diamètre, environ 5 mètres.[26] La même année 1563, différents travaux furent exécutés en la chambre dorée et Pierrot, le recouvreur, « recouvrit double la toiture du Rond, où sont plusieurs meubles de Monseigneur »[27]. C'est lors de cette campagne de réfections que les peintres de la cour Claude Crocq et Médard Chuppin furent chargés de peindre et décorer de la toile « façon de Barrois » qui fut marouflée sur le solivage (la « travure ») « du grant avix de la court »[28]. C'est peut-être à partir de cette décoration que s'établit la désignation « chambre dorée » magnifiant le décor raffiné d'un espace élevé, au terme d'un parcours spiralé. Un autre paiement au menuisier Nicolas Lanticque (on aime à croire que son patronyme renvoie à une inclination particulière pour les ouvrages « à l'antique ») indique divers travaux à « la chambre de la grosse avix de laquelle son alteze sen sert »[29].

Nous avons dit plus haut que cette désignation « grand avix » ou « vix » pouvait ne pas s'appliquer au Rond mais plutôt à une ancienne tour sur la Carrière. Cependant, ces deux dernières mentions qui figurent dans le même compte et se suivent quasiment semblent s'appliquer au Rond plutôt qu'à cette tour appartenant au vieux château. Dans ces conditions, elles révèlent que le jeune Charles III au début de son règne aimait à s'y tenir comme dans un cabinet d'étude personnel, à une époque où il n'avait pas encore fait aménager comme il l'entendait la nouvelle aile des appartements ducaux. Son grand-père le duc Antoine avait eu outre sa librairie deux cabinets différents dans l'aile ouest du palais, l'un prenant jour sur la rue, l'autre sur la cour. Le jeune souverain chercha à s'approprier un lieu élevé, retiré, et le fit décorer à sa convenance.[30] Quelques années plus tard, il fit tout naturellement du Rond l'accès principal de la nouvelle aile, avant de réorganiser entièrement la présentation de ses collections précieuses. En outre, si cette « grand avix » désigne aussi le Rond, alors

(Lepage, *op. cit.*, p. 106). En 1629, « on ressouda le plafond de la lanterne du Rond», qui était décidément sa partie fragile. (*Id.*, p. 107).

[26] « A Claude Pierre Recouvreur et Cymenteur demeurant a merchadville pour avoir cymenté et rejoincturé toute la couverture de dessus la haulte tour du Rond de la court laquelle tour estoit couvert de plomb que les eaux de la pluye trespersoite 7 toizes » (B 7646, compte de Jean Friche cellérier de Nancy 1562, f° 13 v°).

[27] Lepage, *op. cit.*, p. 62.

[28] « A Gerardin de St Fremy demeurant a St Nicolas la somme de Trente trois frans neuf gros pour quatre vingts une aulnes de toille large façon de barrois qui a estée acheptée de luy et délivrée a Claudin et Medart painctres de monseigneur pour painctre et faire servir de traveure en la chambre du grant avix de la court [plus à deux femmes pour avoir cousu la toile] » (B 7646, f° 20 r°).

[29] « A Nicolas Lanticque menuisier de la court pour parties et ouvraiges quil a faict et fourny de son mestier en la chambre de la grosse avix de laquelle son alteze sen sert... 216 frans » (B 7646, f° 22 r°).

[30] La désignation familière, simple et commode « le Rond » s'imposa peut-être à partir du moment où sa destination fut fixée, au début des années 1540.

le paiement pour des travaux de « plomberie » en 1536 pourrait correspondre à l'achèvement de sa construction, hypothèse très vraisemblable si l'on se fie à l'aspect de cette partie du palais.

Aux documents iconographiques déjà mentionnés, il convient d'ajouter le plan du premier étage du palais en1706 publié par Prosper Morey[31] et celui du rez-de-chaussée tel qu'il était en 1698 publié par Lionnois.[32] Le relevé précis de 1705 permet de se faire une idée de l'apparence et de l'importance architecturale du Rond. C'est une tour à plan polygonal plutôt que circulaire épaulé par six contreforts, variante de l'escalier sur plan octogonal de Blois, nous l'avons dit, à ceci près qu'à Nancy le plan est un dodécaèdre et que les six baies donnant sur la cour ne sont pas de loggias ouvertes mais de vastes croisées ponctuant la montée. Le plan de 1698 présente un polygone irrégulier, un noyau plein, décentré, très important. Le plan de 1706 a l'avantage de montrer les six contreforts rythmant le premier étage, les cinq degrés par lesquels l'escalier dessert la galerie de l'aile est, les deux autres accès directs aux pièces du premier étage des ailes est et sud et le noyau central qui semble avoir été à jour et qui au niveau du lanternon renfermait la « chambre dorée », espace circulaire d'un peu moins de 20 mètres carrés de superficie. Le dessin des douze travées à voûtes d'arêtes est difficile à interpréter : l'escalier avait-il une voûte en berceau continu segmenté ou s'agit-il - plus vraisemblablement - du couvrement de l'espace supérieur de la tour ? Il est certain que l'escalier s'appuyait sur des contreforts, mais on ne sait si ceux-ci s'ornaient de pilastres à partir du premier niveau, ce que semble toutefois suggérer le plan de 1706. Il est difficile de croire que le Rond avait les six étages que l'on voit sur la gravure de Déruet.

À partir de ces indications extrêmement suggestives, qui situent le Rond dans la postérité de réalisations vénitiennes telles que la tour du palais Contarini (1499) et françaises comme les escaliers de Blois et de l'hôtel de ville de Paris, ou encore la tour du cloître de la Psalette à la cathédrale de Tours, plus modeste mais non moins innovante, il convient de reconsidérer les deux documents figurés du XVIIe siècle, tout approximatif et miniaturisé qu'y soit le dessin du Rond. Les différences entre le plan de La Ruelle et la gravure de Déruet, comme l'a écrit Pfister, tiennent vraisemblablement à des transformations qui ont pu affecter la tour à l'époque du duc Henri II, ce qui aurait conduit à Lionnois à croire qu'elle avait été édifiée sous ce prince, allégation que Lepage n'a pas de mal à réfuter. Le plan de La Ruelle est moins à l'avantage d'une architecture Renaissance agréable et ornée, néglige la structure en travées, en somme il estompe l'élégance de l'ensemble, avec ses balustrades ajourées et son aspect de balcon à six étages sur la cour d'honneur du palais. Si l'on se fie à ce plan, le modèle de l'escalier de Blois ne s'impose pas une seule seconde à l'esprit ; c'est la gravure de Déruet, corroborée

---

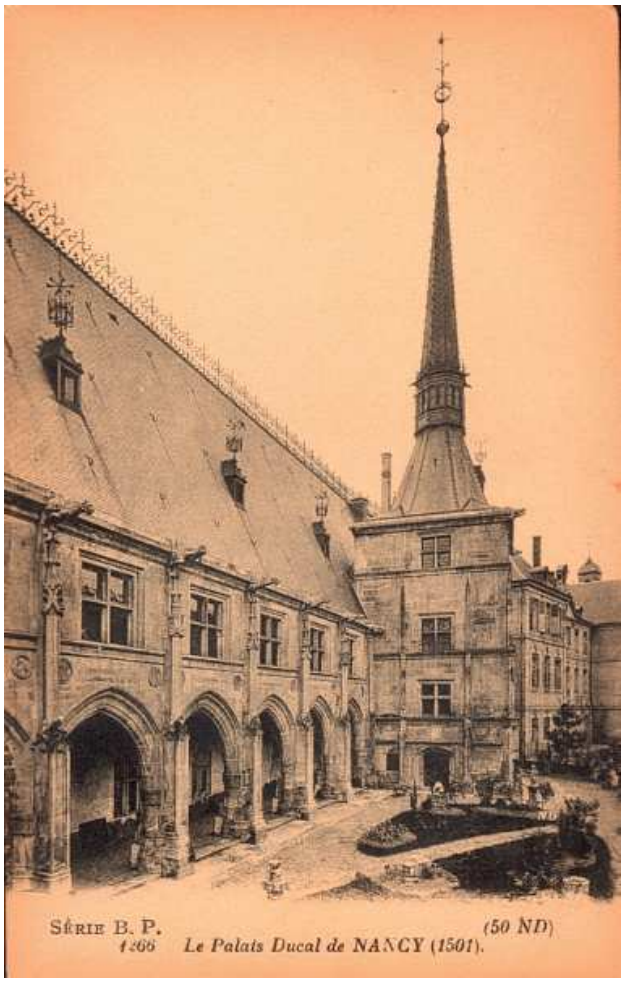
[31] « Recherches sur l'emplacement et la disposition d'ensemble du château du duc Raoul », *M. S. A. L.*, 1865, p. 166 ; *cf.* Pfister, *op. cit.*, p. 37.

[32] Il faut y ajouter la coupe dessinée vers 1700 peut-être par des collaborateurs de Mansart (BnF, Va 54) publiée par Jean Guillaume dans « La Galerie des Cerfs : restitution d'un système décoratif », *Revue de l'Art*, 1987, 75, p. 45.

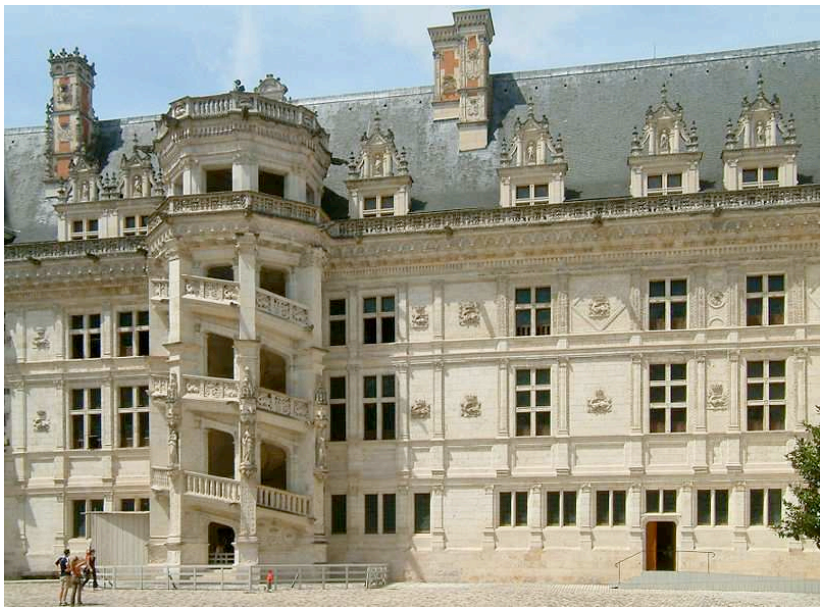
par le plan, qui y fait penser. Mais les deux dessinateurs, qu'ils aient travaillé sur le motif, de mémoire ou un peu « de chic », ont restitué l'aspect imposant de cette tour – d'après le plan de 1706, elle devait avoir quinze mètres de diamètre au moins – et le détail du lanternon qui la surmontait. Hélas, il est impossible de savoir exactement comment progressait l'escalier intérieur, si c'était une rampe spiralée avec degrés très peu élevés comme à la tour de l'Horloge, ou un pas d'âne, et s'il comportait des paliers. La gravure de Déruet suggère, mais à peine, la pente très douce d'une rampe hélicoïdale régulière, qui peut fort bien avoir inspiré à Lionnois ses assertions.

Venise, Palais Contarini del Bovolo, 1499

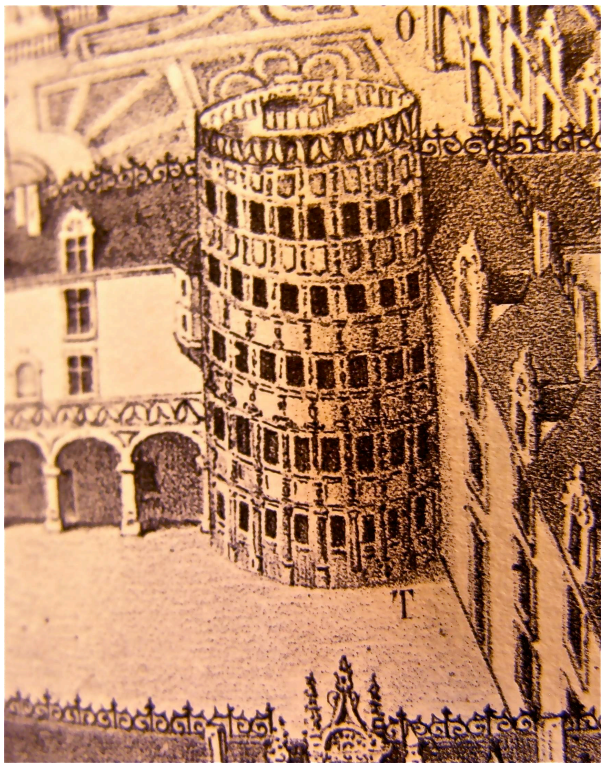
Château de Blois, aile Louis XII (1498-1503)



Palais ducal de Nancy, galerie et Tour de l'Horloge



Château de Blois, Aile François Ier.



Palais ducal de Nancy, le Rond

Si, comme cela a souvent été dit, le palais de Nancy est par plusieurs traits une réminiscence de celui de Blois, ce qui frappe beaucoup dans la similitude – toutes proportions gardées cependant -, c'est le caractère successif et contrasté de deux étapes architecturales, celle de la tour de l'Horloge et celle du Rond, qui reflètent chacune avec une vingtaine d'années de délai les choix respectifs des ailes Louis XII et François Ier à Blois. Mais d'autres modèles d'un sentiment tout italianisant étaient

disponibles encore plus près dans l'espace et le temps, comme l'escalier de la tour demi hors-œuvre de l'hôtel de ville de Paris, élevé à partir de 1532 sous la direction de Domenico Bernabei di Cortona, dit Boccador, un disciple de Giuliano da Sangallo. Aussi serait-il intéressant de mieux connaître les équipes qui travaillèrent au palais de Nancy : les mêmes maçons et appareilleurs se sont-ils maintenus dans les deux chantiers, avec le même savoir-faire ? eurent-ils à s'adapter à de nouvelles exigences ou bien eut-on recours à d'autres équipes ? avait-on à disposition les mêmes tailleurs de pierre ornemanistes que ceux qui avaient œuvré à la porterie et au tombeau de René II ? Autant de questions que la relecture des pièces comptables déjà vues par Lepage et par d'autres ne résout pas vraiment, mais dont il faut rajeunir la formulation afin de mieux évaluer la « conscience d'un style » qui s'impose à l'époque du duc Antoine.

Les documents, on l'a compris, sont hélas trop imprécis pour que notre évocation du Rond s'aventure jusqu'à une description. Il faut donc à présent, inventaires en main, y pénétrer. Ici encore, les comptes confirment l'intuition d'après laquelle dans cette tour avait sans doute été conçue pour devenir dès les années 1540 un sanctuaire de la curiosité au palais de Nancy. Déjà ce lieu accueille des objets d'art faits dans des matières précieuses, des tableaux et statuettes anciennes et nouvelles ; déjà le noyau de l'escalier culmine dans le lanternon qui abrite la « chambre dorée », un précieux espace circulaire dévolu à un summum d'intimité méditative. En 1542, « une somme de 480 francs [est] délivrée au peintre Claudin Crocq, pour plusieurs tableaux, dont les uns furent donnés par le duc et les autres mis au *Rond.*[33]» « En 1543, Mansuy Gauvain [raccommode] de petites images et d'autres objets qui se [trouvent] sur la cheminée de la 'chambre dorée estant du Rond', savoir : un saint Sébastien, trois déesses, un Dieu de Pitié, deux coupes et deux salières d'albâtre.[34] »

C'est l'inventaire de 1544, le plus complet, qui va servir de guide à notre visite. Malheureusement, un document analogue de 1575, intitulé « Minute de l'Inventaire du Rond. Faict en l'année MCLXXV, le 17 mai » ne comprend plus pour l'essentiel que les pièces en textile, magnifiques « dais & lictz », couvertures de coches, tapisseries et linge servant à des usages plus ordinaires, meubles volants ; rédigé pendant 7 journées entre le 17 mai et le 1er juin, il s'interrompt brutalement et n'est donc pas utilisable pour notre propos.[35] Il est donc impossible de savoir si la disposition et la conception de de 1544 s'étaient maintenues jusqu'à cette date, avec les additions, altérations, modifications que l'on imagine sans peine.[36] Mais il semble que Charles III ait voulu à une date ultérieure que nous ne savons

[33] *Id.*, p. 47.
[34] *Id.*, p. 48.
[35] BnF, Collection de Lorraine 463, f°43 r°-60 v°.
[36] D'après le *Recueil d'inventaires des ducs de Lorraine*, ce document « reprend l'énumération des mêmes objets, placés dans les mêmes appartements que ceux de 1544 ; nécessairement, à cause de cet intervalle de trente ans, il y a des différences nombreuses entre les deux documents, et celui de 1575 eût mérité d'être reproduit si l'écriture en avait été meilleure. » (*op. cit.*, p. 66)

pas préciser rapprocher sa collection de sa « galerie des peintures »[37] et de son cabinet. Elle devient dès lors insaisissable. Toutefois, il est sûr qu'au temps de Charles III la Salle Neuve, qui prolongeait la galerie des Cerfs, servait de garde-meuble quand elle n'était pas utilisée pour des fêtes et combats en salle. Le témoignage le plus sûr à cet égard est celui de l'architecte Vincenzo Scamozzi, qui décrit avec le maximum de précision la distribution des appartements en 1600 et leur affectation. Il écrit : « Vers l'ouest se trouvent ensuite les chambres dévolues à l'Illustrissime Seigneur Ambassadeur et plus loin, à l'extrémité de la galerie, il y a une belle salle où mangeaient les gentilshommes, et ordinairement moi-même ; au-delà de laquelle il y a une salle voûtée toute peinte, qui d'habitude sert de garderobe, avec des coffres tout autour, mais en temps voulu elle sert aussi pour faire des barrières et des fêtes : elles est longue de 112 pieds, large de quarante, et sous le sommet de la voûte envison 34. »[38]

La visite des collections en 1544 devrait comprendre les armes, tapisseries et livres ; les armes de parade ou richement ornées, les somptueuses tendues de tapisserie des Flandres, les manuscrits à peintures et les livres imprimés à figure prestigieux en sont partie intégrante ; cependant, nous ne nous y arrêterons pas ici puisqu'il s'agit de mettre à l'honneur les objets de *Kunst- und Wunderkammer* jusqu'ici négligés, les curiosités. Rappelons-nous seulement que ces collections étaient un ensemble, que leur signification tenait à la juxtaposition de merveilles de toutes sortes.

L'inventaire commence par reprendre le contenu de six armoires et six coffres qui sont « en la gallerie » (à l'est) inventoriés en 1532, auquel s'ajoute des meubles, mais les objets, surtout des textiles, sont maintenant bien plus nombreux ; le linge « à ouvraige de Venize », « à la petite Venize », « de Flandres », acheté « au Troyen » ou à Paris, ou « par Monseigneur à Sainct Germain » est présent en grande quantité. Vient ensuite « ce qui a este trouvé en la gallerie et au Rond oultre et par dessus le contenu du précédent inventaire qui estoit à la Chambre des Comptes ». On découvre encore dans la galerie des sièges et marchepieds, les châlits correspondant aux ciels de lit décrits précedemment, le « grand coffre de boys contenant des livres », trois tableaux, un miroir d'acier et un échiquier doré

[37] Sur la galerie des peintures, rappelons les diverses mentions données par Lepage : « Il est fait mention, à partir de 1590, d'une *Galerie des Peintures* au château de Nancy ; cette salle, dont la situation n'est que vaguement indiquée, semble, toutefois, avoir été placée au-dessous du jeu de paume. C'était là que Charles III, ami et protecteur éclairé des arts, réunissait les tableaux qu'il faisait faire aux artistes lorrains et étrangers auxquels il prodiguait ses libéralités ; ce fut là, sans doute, qu'il mit la toile où Moyse Bougault l'avait représenté armé jusqu'aux genoux, et différents portraits de princes, qu'il avait commandés au célèbre Claude Henriet, dit de Châlons. » « Dans le courant de cette même année 1610, il y eut, à la cour, un ballet dont Bellange peignit les machines; on plaça, dans la galerie des Peintures, deux portraits des princes, faits par Claude Cheveneau, peintre à Nancy. » « En 1616, on posa, dans la galerie des Peintures, 'un orloge de la sorte et façon de celui qui est au temple de Strasbourg' [la célèbre horloge astronomique de Isaac Habrecht à la cathédrale de Strasbourg] » (*op. cit., passim*).

[38] Vincenzo Scamozzi, *Taccuino di viaggio da Parigi a Venezia (14 marzo-11 maggio 1600)*, Edizione e commento a cura di Franco Barbieri, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1959, p. 60 (notre trad.) Voir aussi notre article « La Lorraine vue par un architecte italien. Le voyage de Vincenzo Scamozzi : 28 mars –18 avril 1600 », *Le Pays lorrain*, 1982, 2, pp. 65-88.

couvert de verre aux armes du duc et de la duchesse. Les tableaux méritent que le visiteur s'y arrête ; voici « ung tableau auquel est la Magdelene, faicte à l'huile, donnée par le référendaire de Cosme », « ung autre tableau de nacles de perles, auquel est la passion par personnaiges, donné par le contrôleur général Jean Beurges » et « une portraicture de l'empereur faicte en toile ». Le ton est donné : un tableau florentin offert par Cosme Ier, [39]un autre à bordure précieuse, l'effigie impériale.

Ensuite commence la découverte du Rond. Voici d'abord les deux « armaires depuis l'entrée de l'huisse dudict Rond jusques aux premières fenestres du costé des Cordeliers ». Dans la première, il y a des verreries de grand prix, près de 150 pièces de verre doré ou non, la plupart « façon de Venise », « tant vazes, flacons, plats, coppes, aiguières, salières, que verres de plusieurs sortes », des tasses, six « coffres de senteur » venant de Milan, 30 pièces d'albâtre et de faïence ou majolique, des bouteilles couvertes d'osier, et puis « un petit chien de terre contrefaict » qui nous rappelle l'activité des « imagiers de terre » à la cour d'Antoine, Ligier Richier qui fit des portraits, et un certain Jean de Senlis[40]. Le goût pour la belle vaisselle de terre vernissée ou émaillée, et pour les objets d'osier des Vosges se retrouve chez la duchesse Renée, dans sa maison de plaisance de Saurupt.

La deuxième de ces armoires est dite « armoire des masques », réservée aux « habillements de masques » « servant à mômeries ». Elle contient une centaine de robes, cottes, manteaux en satin, velours ou taffetas de toutes couleurs, pour hommes et femmes, fourrés, semés de plumes, brodés de fil d'or ou d'argent, pailletés, perlés, mi-partie, avec leurs accessoires, flambeaux de bois doré, petites ailes papier doré, brodequins et souliers, chapeaux, diadèmes, turbans, sonnettes de bois. En haut, il y a quatre somptueux déguisements complets pour femme protégées par un tapis vert avec leurs couronnes de lys, d'autres accessoires, des fausses barbes, des jeux de billes, de jonchets et d'échecs, des masques avec plumes qui font penser aux Indiens si nombreux dans le décor du tombeau de René II, quelques petits tableaux, et puis des curiosités, un miroir déformant (« un myroir estrange, auquel on voit plus tost aultruy que soy mesme »), une petite horloge, deux petites pommes de verre renfermant des personnages (« une pomme de verre, dedans laquelle y a plusieurs galées[41] et personnaiges de verre », « une autre petite pomme de verre, où y a ung saint Hierosme et plusieurs fleurs de cire »). À eux seuls, les objets de verre et de cristallin constituent un domaine fascinant, que Germaine Rose-Villequey nous a bien fait connaître[42]. Un miroir, au XVIe siècle, reste une rareté par sa technique, même s'il commence à devenir courant. Germaine Rose-Villequey a étudié dans le détail

[39] Notre curiosité est ici en alerte. Il pouvait s'agir d'une œuvre du courant anticlassique représenté par l'école d'Andrea del Sarto. Une *Madeleine* sur panneau de Domenico Puligo son disciple, au Palais Pitti (v. 1523), peut ainsi être considérée comme lointain signe avant-coureur de l'école lorraine autour de 1600.

[40] Voir lepage, *op. cit.*, p. 40, 44.

[41] Galères, vaisseaux.

[42]

le plus minutieux les fabrications des verreries lorraines[43]. Les productions de la gobeleterie fine et de la glacerie locales se retrouvent dans les inventaires ducaux. Des miroirs d'acier ou d'argent poli, courants du XIIe au XVIe siècle, figurent dans l'inventaire de 1544 : « Ung grant myroir d'assier », « Ung myroir d'acier sur ung grand pied d'albâtre ». Mais on trouve dans les inventaires ducaux des miroirs de verre de fabrication raffinée, concaves et convexes, sertis d'argent doré. Les résidences de Nicolas de Vaudémont en étaient très riches, comme généralement de verrerie, dont ce prince au goût délicat semble avoir été un amateur. L'inventaire du palais de Nancy décrit « Ung grant myroir ardent, enchâssé en ung tableau de bois », « ung myroir estrange, auquel on voit plus tost aultruy que soy mesme ». A Saurupt, en 1545, on relève une autre curiosité, « un miroir à plusieurs pièces, toutes de verre ». Il est probable qu'il s'agissait d'objets de fabrication lorraine, de Saint-Quirin ou de Saint-Nicolas, même si une incertitude plane sur leur provenance. Nicolas Volcyr, puis le médecin lyonnais et historiographe du duc Symphorien Champier, créditent les Lorrains de l'invention des miroirs de verre[44]. Sébastien Münster, les géographes Abraham Ortelius et Gérard Mercator vantent les miroirs de Lorraine. Thiéry Alix dans sa description enthousiaste des duchés présentée à Charles III en 1594 va jusqu'à faire une exclusivité lorraine de ces « miroirs et bassins, et toutes aultres façons qui ne se font ailleurs en tout l'univers ».[45]

Les inventaires mentionnent beaucoup d'objets en « cristallin », en « verre de Venise » ou « façon de Venise ». En 1492, René II avait encouragé l'un de ses verriers de la Vôge, François du Tisal, à aller exercer son art à Murano afin d'arracher aux Vénitiens[46] le secret du cristallin, la seule production verrière qui échappait encore aux Lorrains. En 1505, cet artisan était de retour avec le secret. Le verre cristallin, qui emprunte son nom au cristal de roche et en a la limpidité et la blancheur, fut fabriqué à Darney et en Argonne dès les premières années du XVIe siècle, et Volcyr ne manque pas de le distinguer du verre commun. Les provenances des objets ne sont pas toujours indiquées dans les inventaires, mais on peut supposer que les pièces de cristallin étaient du « simili-Venise » fabriqué en Lorraine. On voyait par exemple au château de Bar en 1536 « une coupe de cristallin esmaillé de blanc » et « un benoistier de cristallin doré ». La mention « façon de Venise » désigne expressément des importations de Murano ou d'Altare près de Gênes, mais les pièces locales et transalpines sont présentées ensemble[47]. A Nancy, dans l'inventaire du Rond où règne une extrême variété et abondance des pièces de verre, le cristallin, aussi nommé « verrie de cristal », figure en bonne place ; bassins, barillets, flacons, pots, aiguières, drageoirs souvent dorés, historiés, armoriés, s'alignent en

[43] *Verre et verriers de Lorraine au début des Temps Modernes (de la fin du XVe siècle au début du XVIIe siècle)*, Université de Paris – Faculté des lettres et sciences humaines, Nancy, Imprimerie Bialec, 1970.
[44] *Les Gestes... du preux chevalier Bayard*, 1526, f° 8, cité par G. Rose-Villequey, *op. cit.*, p. 64.
[45] Cité par G. Rose-Villequey, *op. cit.*, p. 62.
[46] G. Rose-Villequey, *op. cit.*, p. 68 *sq.*
[47] Dans l'inventaire du Rond, on lit par exemple : « Toutes les pièces dessus dictes sont de cristal, façon de Venize et autres. »

grand nombre « sur » les premières armoires - c'est-à-dire dans leur partie haute. Il y a là des pièces prestigieuses, d'une grande élégance, comme ces « neuf bassins de cristal, tant grans, moyens que petitz, dorez de plusieurs façons, par personnaiges et autrement ». On voit encore des singularités, des « patenostres de cornaline et de verre », des boutons, perles, boîtes en bâtonnets de verre de Venise, trois échiquiers couverts de verre, des « pommes de verre » dans lesquelles on voit tantôt des navires et personnages, tantôt un saint Jérôme et des fleurs de cire, tandis que toutes sortes d'objets de verre coloré, ondé ou rayé témoignent d'infatigables essais techniques. Il faudrait rassembler tous les témoignages sur l'intérêt des ducs de Lorraine pour la culture technique. En 1603, le duc Charles III de Lorraine fit venir à Nancy Barthélémy et Balthazar Jacquemin, de Saint-Quirin, probablement pour faire fonctionner, sous ses yeux, « la fournaise ardente où les verres se forgeaient par un merveilleux artifice». Il les envoya ensuite à Florence pour propager leur industrie.[48]

On est surpris de ne pas trouver d'objets de cristal de roche dans les inventaires de 1544. Mais il y en avait parmi les bagues et joyaux du jeune Charles III à son départ de la cour de France.

En haut de l'armoire « des masques », remarquons « deux pommes d'estralabe »[49], probablement des « astrolabes sphériques » ou sphères armillaires.

En continuant, on arrive aux quatre armoires placées entre les fenêtres, du côté de la cour : au-dessus d'elles, on admire plus d'une cinquantaine de grandes pièces en « cristal » de Venise, bassins, aiguières, pots, drageoirs armoriés, dorés, figurés.

Il faut se laisser émerveiller ensuite par le contenu détaillé de ces armoires, tout en essayant de deviner s'il correspond à une intention. D'abord sont décrites les armoires hautes.

La première est dévolue surtout à des objets (drageoirs, plats, boules, coupes) d'albâtre, de jaspe (n'importe quel marbre veiné), de sardoine, certains dorés ou armoriés. Mais l'œil est attiré aussi par « un grant coffre doré à trois estages, auquel y a plusieurs personnages à façon d'Italie », « ung myroir

---

[48] «Verres 'façon de Venise' fabriqués aux Pays-Bas », dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1892.

[49] L'expression « pomme d'astrolabe » peut s'appliquer à une sphère armillaire ou « astrolabe sphérique ». Voir Luis de Matos, *Les Portugais en France au XVIe siècle*, Acta Universitatis Conimbrigensis, Études et documents, Coïmbra, 1952, p. 243-244. Dans une « Declaration de plusieurs rares instruments universels, Cartes, Globes à naviguer et Advis, fort prouffitables pour la vraye navigation, que Bartholomeu Viell, Portugais, appresente a Votre Magesté... [1567] », on trouve par exemple « Item - Que dans une table avec une Aguylle de naviguer et ung estrelabe, ou reloix et estrelabe, avecq la déclination du Soleil, l'on puisse prendre la dite haulteur à tout heure du jour pour deux manieres différentes. Item – Une poume d'argent, laquelle a tous les meridians et parallèles et toutes les terres que son descouvertes, et leurs numeres et lectres lavorez, tous à bouril et smaltez avecq le quadranct, avecq lequel se prend l'haulteur du Soleil à tout heure du jour par trois manieres, et reloix universel, assez facilement avecq ung compas. […] Item – Que par quelquonque poume avec ses meridians et parallèles, avecq l'estrelabe commun et déclination du Soleil dudit jour avecq un compas faisant deux observations l'on puisse sçavoir à tout heure la dit haulteur avant Soleil. » Il n'est pas exclu toutefois que les deux « pommes d'astrolabe » du palais ducal soient des globes terrestres élaborés dans le milieu du Gymnase Vosgien.

d'acier sur ung grand pied d'albâtre », un vase de terre doré, des médaillons à l'antique en terre imitant le bronze, des tableaux, l'un circulaire représentant Jérusalem, deux autres sur toile, l'un d'une allégorie de la Foi, l'autre d'une « lavandière », et l'on est frappé par le mélange caractéristique de sujets élevés et de scènes de genre ou triviale, constant dans ces collections.

La deuxième de ces quatre armoires contient treize automates de toutes tailles, habillés, dont la plus admirée joue du luth, des éventails, des tableaux, des médailles, une cage avec un perroquet et une curiosité naturelle, « deux pommes de Jhérico ».

La troisième et la quatrième armoires renferment un mélange d'accessoires pour se déguiser et d'objets caractéristiques de la *Wunderkammer*, plusieurs cornes de buffle et de chamois, parmi des objets d'art, une écritoire au décor d'or et d'argent, des coffrets de cuir doré, de verre filé de Venise, de nacre, de jaspe ; une branche de corail soutenant un pélican eucharistique (« Sur ung soubassement d'albastre, y a une brenche de coral, contre laquelle y a un petit homme doré que le pellycant tue ») ; des médailles préfigurant le collection numismatique de Charles III, une trouvaille archéologique, « une medalle anticque de cuyvre, apportée des fossez de Turrin » ; des artefacts étranges comme « une chemise de toille en laquelle n'y a nulles coustures ».

Puis l'inventaire reprend en examinant successivement les armoires « basses », sous les armoires dont il vient d'être question. Dans la première on voit par exemple un jeu d'échecs d'ivoire à personnages de bois, des coffrets d'acier, des singularités de la nature comme une noix d'Inde, du corail rose et noir, deux « pierres d'aigle ». La deuxième abrite des reliques avec des jeux et des accessoires de mascarade. Dans la troisième, on découvre des instruments ingénieux, des mannequins peints, une petite cage d'ivoire, une boîte renfermant des dessins, armoiries, machines de guerre et le modèle qui a servi à exécuter « les douze Sibylles ». Dans la quatrième enfin, des pièces de broderie, de matériel à broder, un autel portatif en marbre, une curiosité orientale, « une petite couverte à porter baptiser enfant, icelle à façon de Turcquie » et même un cueille-fruit (« Ung engin à cueillir fruict sur les arbres »).

La visite n'est pourtant pas terminée. « De l'aultre costé en suivant », c'est-à-dire du côté du noyau de l'escalier, on peut voir d'abord six bustes en haut-relief datés de 1529, plaisant mélange de portraits de famille et de personnages de comédie (« Les portraictures eslevées de Monseigneur, Monsieur le duc de Bar, Madame la princesse d'Orange, la Royne d'Escosse, le grant faulconnier[50], Catherine la sotte, Gérardin[51] et Pierrot »[52]). Impossible toutefois de savoir s'ils sont en métal, bois ou

[50] Le duc Antoine ; François Ier de Lorraine son fils aîné ; Anne de Lorraine sa fille née en 1522, mariée en 1540 au prince d'Orange et en 1548 à Philippe de Croy, duc d'Arschot, morte en 1568 ; Marie de Lorraine, fille aînée de Claude de Guise, née en 1515, morte en 1560, épousa en secondes noces en 1538 Jacques V Stuart roi d'Ecosse, mort en 1542 ; le grand fauconnier est Bernard de Saint-Vincent, grand écuyer, châtelain de Mandres-aux-Quatre-Tours et grand fauconnier du duc Antoine.
[51] *Il Bel Gherardino*, un cantare italien du XIVe siècle.

terre cuite. Ils rappellent qu'en 1533, on paya un menuisier pour une caisse de 5 mètres de long, 1 mètre 30 de large destinée à des « portraictures » de terre cuite représentant des personnages de la cour, commandées à Ligier Richier à Saint-Nicolas-de-Port. Au dessus, il y a « trois coffres de Cipres. Trois vazes de terre plombez et quatre hocquebutiers mectant le feu en quatre canons de bois montez sur chariotz », et au-dessous des bustes, cinq objets certainement suspendus à la muraille, un soufflet doré, de grands couteaux à manche d'ivoire, un pied de buffle, un émouchoir en plumes de paon et un mystère, « une bauguette d'estrange façon ».

On se déplace encore, et voici d'abord une armoire dont les ventillons sculptés représentent les quatre enfants légitimes de Charles Quint. Au-dessus, il y a cinq tableaux, et à l'intérieur, voici à nouveau des pièces précieuses, en jaspe, en albâtre, en broderie, en majolique, des peintures sur parchemin : des chefs-d'œuvre de l'artisanat d'art, ou bien d'une exécution délicate comme une petite corbeille d'argent et de de cire vierge. Les sujets religieux (un Ecce Homo, Notre-Dame de Lorette, la Samaritaine) voisinent avec trois petits chiens de terre d'albâtre.

Enfin le visiteur est invité à « suivre ledit Rond » et à admirer les tableaux, 49 peintures, un mélange typique de portraits dynastiques, de sujets religieux, sujets de genre (le mariage mal assorti), sujets bizarres (« Ung autre tableau, auquel sont les vingt quatre lectres liées ensemble »). Certaines juxtapositions sont frappantes : le portrait sur toile de Luther à côté de deux Saint Jérôme ; une grande Madeleine à côté d'un grand miroir ardent et de deux Lucrèce. Et voici soudain une femme tenant une lampe à huile, sans doute une « nuit » à côté d'un portrait de François Ier, tandis qu'au milieu des tableaux on est surpris tout à coup par la présence, de trois échiquiers, d'une fontaine de terre et d'un hamac (« une tente de cordon de laine laissée et servant à pendre à des arbres et coucher dessus ») !

Si nous en avons le temps, nous pouvons nous arrêter un instant aux portraits.

Le visiteur est alors presque parvenu au terme de son parcours. Il reste à explorer la plus secrète partie du Rond, à ouvrir une petite porte et à pénétrer dans le « pillier dudict Rond ». Pas de tableaux à sujets dévots, pas de portraits, seulement « ung tableau à huille, où est le portraict d'une dame » et deux autres tableaux à sujets érotiques ou sulfureux (« ung tableau à huille, auquel y a une dame qui mire son corps » et « le portrait d'une femme nue en toille, tenant un bocq embrassé » ; deux gravures, « la ville de Paris » et Soliman le Magnifique ; un poignard « à l'antique » et un miroir ; des éventails de plumes ; des costumes exotiques, dits « de Turquie » mais qui peuvent être des Indes occidentales, entièrement en plumes de perroquets et de paon ; et puis des bizarreries de la nature, massacres de cervidés, pieds de buffle[53] et de daim, des têtes de « chiens de mer » et un « lézard » naturalisés ; une

[52] Le Pedrolino de la commedia dell'arte.

[53] Ou bien le fameux pied d'élan, encore présent dans les cabinets de curiosités du XVIIe siècle, dont on faisait grand cas comme antivélénique. Voir A. Schnapper, *op. cit.*, p. 87-88.

cosse de « fève de Turquie »[54] ; puis étrangement, quand on sait que c'était là l'emblème des flatteurs de cour, une queue de cheval travaillée !

Au terme enfin de la montée, on arrive à la chambre dorée, où il y a une cheminée, trois tables garnies chacune d'un tapis de drap vert, une table marquetée aux mystères de la Passion et une table de bois de genièvre, deux chaises dont l'une est tournante.

Après un parcours initiatique, après avoir admiré des trésors arrangés de manière très concertée, rares productions de la nature et de l'industrie humaine reflétant les mondes lointains et l'univers mental de la famille ducale et qu'elle se plaisait à montrer, le visiteur est parvenu dans un cabinet d'étude, un *studiolo*, lieu concentré, sommet symbolique de l'auto-représentation de la souveraineté.

La liste des bagues et joyaux que le jeune Charles III à son départ de la cour de France, inventoriés avec le linge et la vaisselle d'argent à Nogent-sur-Seine en mai 1552 poursuit ce rêve d'une *Kunstkammer*. Certes, ce n'est pas une collection que ces possessions d'un prince enfant ; pourtant, leur ensemble est fascinant ; au milieu d'objets en albâtre, ambre, corail, nacre, cristal de roche, des lézards ou limaçons d'argent et d'or ornés de pierres précieuses, resplendissent un cercle d'or qui sert de cadran à regarder le soleil et la lune, une pièce de licorne enchâssée en or, où il y a une petite chaîne d'or.

Les inventaires de Nicolas de Vaudémont, ceux de l'hôtel de Salm où se retrouvèrent des trophées bourguignons, et du cardinal Charles, les acquisitions de Charles III, son goût pour la possession de merveilles de l'art et de la nature, sa curiosité pour les innovations techniques invitent à reconsidérer décidément la « splendeur intellectuelle » de la cour de Lorraine au XVIe siècle.

[54] « Il y a aussi une *fève* d'Egypte ou Pontique, que quelques-uns appellent *Colocasia* : c'est peut-estre celle dont on fait le caffé ou cahué, qui est une espèce de *feve* noire qui vient de Turquie. » (*Le Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière*, 1690). Il s'agit plutôt ici d'une capsule de *Nelumbium speciosum*, variété de lotus appelée aussi « fève égyptienne » ou « fève pontique ».

Un témoignage sur l'intérêt des ducs de Lorraine pour la culture technique. En 1603, le duc Charles III de Lorraine fit venir à Nancy Barthélémy et Balthazar Jacquemin, de Saint-Quirin, probablement pour faire fonctionner, sous ses yeux, « la fournaise ardente où les verres se forgeaient par un merveilleux artifice». Il les envoya ensuite à Florence pour propager leur industrie.[55]

602. Une gosse de febve de Turcquie.

« Il y a aussi une *fève* d'Egypte ou Pontique, que quelques-uns appellent *Colocasia* : c'est peut-estre celle dont on fait le caffé ou cahué, qui est une espèce de *feve* noire qui vient de Turquie. » (*Le Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière*, 1690)

Ou bien plutôt capsule de *Nelumbium speciosum*, une variété de lotus appelée aussi « fève égyptienne » ou « fève pontique ».

607. Ung gros nocquet de fer.

« Noquet. Terme d'architecture. Petits morceaux de plomb quarrez qui sont pliez, et attachez aux joüées des lucarnes, & sur le lattis des couvertures d'ardoises. » (Furetière, 1690)

609. Deux testes de chiens de mer.

Têtes de requins naturalisées. Sur les « chiens de mer », voir Guillaume Rondelet, *L'Histoire entiere des poissons, [...] maintenant traduites en François. Avec leurs pourtraits au naïf*, Lyon : Macé Bonhomme, 1558. Roussette, esturgeon, lamantin ?

[55] «Verres 'façon de Venise' fabriqués aux Pays-Bas », dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1892.

Sur la petite île de Disma au Japon, comptoir commercial hollandais souvent décrit dans les dictionnaires de géographie du XVIIIe siècle, et qui renfermait une galerie de curiosités exotiques à laquelle on accédait par un escalier fait en « coquille de limaçon », voir par exemple Antoine-Augustin Bruzen de La Martinière, *Le grand dictionnaire géographique et critique*, La Haye-Amsterdam-Rotterdam, 1726, III, p. 120